

Marrano-Topographie: Die produktive Peripherie des Miguel de Barrios

Harm den Boer

Aus dem Spanischen übersetzt und ergänzt von Christina Olszynski

Der Beitrag deutet die besondere Stellung der Geographie in den Werken des sephardischen Schriftstellers Miguel alias Daniel Levi de Barrios (Montilla, Spanien 1635, Amsterdam 1701). Bereits die persönliche Exilgeschichte de Barrios dokumentiert eine Vielzahl von Reisen und Orten, dennoch ist die spanische Fassung des großen kartographischen Projektes von Joan Blaeu, des in zehn Bänden erschienenen Atlas Mayor o geographia blaviana (Amsterdam 1659–1672) ein konkreter Anlass für die topografische Tätigkeit des Dichters. Von 1667 bis 1672 war Barrios persönlich an diesem Werk beteiligt. Während der Produktion dieses monumentalen Werkes, präsentierte sich der Dichter iberisch-jüdischer Abstammung immer offener als die ‚batavische Muse‘ und schließlich unter seinem eigenen Namen als kultureller Vermittler zwischen Nationen und über konfessionelle Grenzen hinweg. Als Variante des Atlas mayor von Blaeu ist der spanische Atlas nicht eine Übersetzung eines gemeinsamen Grundtextes, sondern eine eigenständige, auf ein vornehmes iberisches Zielpublikum zugeschnittene Version. Der Beitrag von Barrios zeigt, wie er die spanische oder ‚universelle‘ Geschichte gelegentlich umformuliert und resemittisiert und eine ‚marranische Topographie‘ schafft. Hinter diesem Bild verbirgt sich der tiefe Wunsch des Schriftstellers, die verschiedenen Räume seiner Existenz, Heimat und Exil, christlichen und jüdischen Glauben, politische Loyalität und Opportunismus, zu überwinden.

This paper highlights the special position of geography in the works of the Sephardic writer Miguel aka Daniel Levi de Barrios (Montilla, Sp. 1635, Amsterdam 1701). Even de Barrios' personal history of exile documented a variety of trips and places he lived in or visited. Nonetheless, the Spanish version of the great cartographic project of Joan Blaeu, the Atlas Mayor o Geographia blaviana (Amsterdam 1659–1672), published in ten volumes, was a specific reason for the poet's topographic activity. From 1667 to 1672 Barrios was personally involved in this work. During the production of this monumental Atlas, the poet of Iberian-Jewish descent presented himself more and more openly as the ‚Batavian Muse‘ and finally, under his own name as a cultural mediator between nations and denominational boundaries. As a variant of the Atlas mayor, the Spanish Atlas is not a translation of a common basic text, but an independent version, tailored to a distinguished Iberian audience. Barrios' contribution shows how he occasionally reformulates and resemittizes the Spanish or ‚universal‘ history to create a ‚marrano topography‘. Behind this vision hides the writer's deep desire to overcome the different spaces of his existence, home and exile, Christian and Jewish faith, loyalty and political opportunism.

dessen wohl bewusst war. Dies zeigt sich darin, dass er ständig auf seine marginalisierte Position anspielte, sich aber gleichzeitig in diese Situation begab, um von dort aus ein neues Zentrum zu konstruieren: Barrios lebte und inszenierte die Randposition, versuchte von ihr zu profitieren oder ihr Sinn zu geben.

Im weiteren Verlauf dieses Artikels zeige ich den eher wortwörtlichen Aspekt dessen auf, was ich *Marrano-Topographie* genannt habe. Dazu werde ich eine Reihe von Werken geographischen Charakters kommentieren, die eine alternative Landkarte des barocken Europas zeichnen und bis zu einem gewissen Punkt beabsichtigen, Zentrum und Peripherie neu zu konzipieren.

Miguel de Barrios wurde 1635 in Montilla, in der Provinz Córdoba, geboren. Seine Eltern waren Simón de Barrios und Sebastiana del Valle, aus Portugal stammende Neuchristen (Konvertiten). Simón und sein Bruder (oder Onkel?) Diego de Sosa waren Textilwarenhändler in dieser Stadt, die durch die Herrschaft der Markgrafen von Priego geprägt war und die 1630 von Philipp IV. soeben Stadtrechte erhalten hatte.⁵ Miguel hatte vier Brüder und vier Schwestern. Der älteste Bruder arbeitete für das Geschäft des Vaters, ein anderer suchte ein Glück als Soldat in den Feldzügen von Katalonien und Portugal. Auf Miguel wartete allem Anschein nach eine Zukunft im Familienunternehmen, denn in verschiedenen notariellen Dokumenten aus Montilla, verfasst zwischen 1652 und 1655, wird er in Verbindung mit den Handelstätigkeiten seiner Familie erwähnt.⁶ 1656, als Miguel 21 Jahre alt ist, ändert sich das Schicksal der Familie drastisch. Auf sie fällt das Misstrauen der Inquisition. Die Gründe dafür scheinen in kompetitiver Missgunst zu liegen angesichts eines wirtschaftlichen Klimas, das sich in diesen Jahren stark verschlechterte.⁷ Miguel ist der erste, der wohl um das Jahr 1658 flieht. Die Eltern und mindestens drei der Geschwister gehen nach Algerien, wo sie unter christlichen Spaniern und sephardischen Juden leben.⁸

Der Lebenslauf Miguels zeigt sich reich an Erfahrungen des Scheiterns. Von Spanien reist er nach Nizza, wo ihm eine Tante das Judentum näher bringt und er sich beschneiden lässt. Von dort geht er nach Livorno, in eine Stadt, in der eine

5 Über Montilla im siebzehnten Jahrhundert, siehe Moreno, *Montilla, Aportaciones para su historia*, S. 3–62 und Prieto, *Miguel [Daniel Levi] de Barrios y Sosa*, S. 31–36, 101–106.

6 Vgl. ebd., S. 199–217.

7 Das religiöse Verhalten der Familie wurde nicht ständig überwacht. Eine Anzeige war notwendig, um die Inquisition aufmerksam zu machen. Vgl. Ebd., S. 221–229 und Moreau Cueto, „¿Un caso de solidaridad judeoconversa?“, S. 375.

8 Es gab eine sephardische Gemeinde in Orán, die von den Spaniern toleriert wurde, bis 1669 die Vertreibung angeordnet wurde. Sowohl der Vater, als auch die Mutter starben nach dieser Vertreibung; ein Bruder Miguels war Soldat in Orán. Es steht also zu vermuten, dass die Barrios Teil der spanischen Gesellschaft und formal christlich waren und nicht zur jüdischen Gemeinde gehörten. Trotzdem wissen wir, dass sie mit den Juden vor Ort in Verbindung standen. So wendet sich Miguel/Daniel Levi in Amsterdam an den Rabbiner Jacob Sasportas, der aus Orán stammt, um Hilfe. Vgl. Den Boer, „Las múltiples caras de la identidad“, S. 107–108.

bedeutende spanisch- und portugiesischstämmige Gemeinde lebt.⁹ Es ist zu vermuten, dass er sich zu dieser Zeit in Daniel Levi umbenennt. Die Bedeutung dieses Namens für die Gestaltung seiner Persönlichkeit und seines Werkes zeige ich im Folgenden. In Livorno heiratet er die Jüdin Déborah Vaez. Sie entstammt einer Familie aus Orán, was auf eine familiäre Absprache der Barrios in Argel hindeutet, ihren Sohn mit dieser jungen Frau zu verheiraten. Die Frischvermählten planen ein neues Leben in Amerika und gemeinsam mit weiteren 166 Personen besteigen sie ein Schiff nach Trinidad. Ein erneuter Schicksalsschlag prägt das Leben Miguels/Daniel Levis: Auf der Reise im Jahr 1660 erleidet das Schiff vor der Ankunft in Trinidad in einem Sturm Schiffbruch. Miguel erinnert in einigen Gedichten daran, wie er seine Ehefrau zwischen den Wellen sterben sieht und sein Vermögen verliert.¹⁰ So sieht er sich dazu gezwungen, die Rückreise anzutreten, und erreicht Flandern.

Dort gelingt ihm ein Neuanfang, indem er ein Doppelleben führt. Er erhält ein Hauptmannspatent im spanischen Heer der katholischen Niederlande um 1661, ist in diesem Jahr aber bereits in der jüdischen hispano-portugiesischen Gemeinde in Amsterdam registriert, wo er sich im Jahr 1662 erneut verheiratet, mit Abigail de Pina. Er lebt für einige Zeit, für ein Jahr oder auch mehrere, zwischen Brüssel und Amsterdam. Da er am spanischen Hof in Flandern weilt, kann er bei der Geburt seines ersten Sohnes, Simón Levi 1665 in Amsterdam, nicht anwesend sein.¹¹

Jedoch erlaubt ihm die sephardische Gemeinde in Amsterdam nicht, dieses Doppelleben zu führen. Wie viele andere Mitglieder wird er verwirnt und eine Sanktion gegen ihn verhängt, weil er in „Terras da idolatria“ („Länder des Götzendienstes“) gereist ist, und er muss öffentlich gegenüber seinen Glaubensbrüdern Abbitte leisten und versprechen, diese Verfehlung nicht erneut zu begehen.¹²

Es ist anzunehmen, dass Barrios sich von 1665 an kaum aus den Vereinten Provinzen fortbewegt hat. Trotzdem behält er den Kontakt mit den katholischen Spaniern und Portugiesen bei. In der holländischen Metropole beginnt er vielleicht ein Leben wie die meisten Sepharden, dem Handel gewidmet, aber schon bald entdeckt er, dass dies nicht sein Leben ist. Auch seine Karriere als Offizier kann er nicht weiter verfolgen.¹³ So erklärt sich vielleicht, dass Miguel/Daniel Levi sich von 1663

9 Vgl. Toaff, *La nazione ebrea a Livorno e a Pisa*.

10 Die Sonette „Exclamación de Mirtilio dejando a su querida Anarda ahogada en el mar“ (Ausruf des Mirtilios, der seine geliebte Anarda ertrunken im Meer zurücklässt) und „Al mismo asunto hallándose entre unos escollos“ (Zum gleichen Zweck, zwischen einigen Klippen verweilend), publiziert in *Coro de las musas*, S. 247–248.

11 „Carta de Mirtilo a Belisa, sintiendo su ausencia, y la de un hijo que tiene con ella“ (Brief von Mirtilio an Belisa, ihre Abwesenheit beklagend und die eines Kindes, das er mit ihr hat), *Coro de las Musas*, S. 279–281.

12 Vgl. Kaplan, „The Travels of Portuguese Jews from Amsterdam“.

13 Er nennt sich in seinen Werken weiterhin *capitán*, wenn er diese an ein spanisch (christliches) Publikum richtet, aber es ist unmöglich, dass er diesen Rang als Aktiver weitergeführt haben könnte. In der Tat ist es mir bis jetzt nicht gelungen festzustellen, ob er irgendwann als Offizier in Flandern gedient hat, oder ob er nur das Patent erhalten hat. In einigen Dezimen an den

an mit Leib und Seele der Literatur widmet und – ungewollt – professioneller Schriftsteller wird.

Auch dieses Leben ist für ihn reich an ökonomischen und sozialen Hindernissen. Einer seiner Beiträge zur Literatur des spanischen Spätbarocks ist ein schöner Poesieband mit dem Titel *Flor de Apolo* (1665), der Antonio Fernández de Córdoba, Generalleutnant der Kavallerie, gewidmet ist. Dass die Wahl auf diesen Mäzenen fiel, scheint nur natürlich, denn Antonio stammte von den Fernández de Córdoba, den Markgrafen von Priego aus Barrios' Heimatstadt Montilla ab, und es scheint, als wäre der Kontakt zwischen den Landsleuten in Flandern herzlich gewesen.¹⁴ In dem Buch wimmelt es von anderen Damen und Herren des spanischen Hofes, darunter converso-Freunde, die am Hof weilten. Es treten aber auch Figuren in Erscheinung, die sich als Juden aus der Synagoge in Amsterdam identifizieren lassen, die unter ihren Taufnamen in diesem Band erscheinen.¹⁵ Für einen katholischen Leser dieser Epoche beinhaltet der in Brüssel publizierte Band allerdings kaum etwas, das ihm verdächtig vorgekommen wäre.¹⁶

Andererseits fand das Buch in der sephardischen Gemeinde keine Gnade. Daniel Levi hatte das Manuskript von *Flor de Apolo* einer Vorzensur durch die Rabbiner vorgelegt und dabei einen mittleren Skandal provoziert. Seine ‚lasziven‘ Verse wurden ihm vorgeworfen und die vielfachen Anspielungen auf heidnische Götter, d. h. die Anspielungen auf die Mythologie, die sein Werk durchziehen – wie das eines jeden anderen seiner spanischen Zeitgenossen –, wurden kritisiert. Schließlich wurde ihm ein Vorwurf daraus gemacht, sich an einzelne bekannte Personen gewandt zu haben. Der Vorstand verbot dem Autor, sein Werk zu drucken oder es in Amsterdam zu verbreiten, und er wurde darauf hingewiesen, dass Exemplare, die dennoch gefunden würden, konfisziert und verbrannt würden.¹⁷

Marqués de Caracena, Bernardino Salinas, beklagt er sich auf unterhaltsame Art und Weise darüber, nie den Lohn für das Patent erhalten zu haben.

14 Dies ergibt sich aus Details, die der Schriftsteller in seinen Werken *Flor de Apolo* und *Coro de las Musas* unterbringt. Er erwähnt dort Geschenke, die er erhalten hat und günstige Reaktionen auf seine Gedichte. Die Veröffentlichung des *Flor de Apolo* im Quartformat, bereichert mit Illustrationen und einem Porträt des Mäzenen Fernández de Córdoba, bestätigt die positive Haltung des letzteren den Anstrengungen des montillanesischen Dichters gegenüber.

15 Um nur einige Beispiele zu nennen: Ein paar Redondillas sind dem Arzt Tomás Bueno gewidmet, der als Efraim Bueno in der Synagoge bekannt war; einige Dezimen sind Don Gerónimo Atías gewidmet, anlässlich der Hochzeit mit seiner Cousine Blanca de Paz. Gerónimo ist der Taufname des Druckers Joseph Atías, bekannt durch seine hebräischen Bibeln und viele andere jüdische Werke.

16 Das Werk wurde 1678 und 1708 neu publiziert, auch wenn dies kein Hinweis auf die Popularität des Werkes ist, da es sich um Neuausgaben nicht verkaufter Werke handelte. Andererseits zeugt die Präsenz von *Flor de Apolo* in zahlreichen Bibliotheken und Sammlungen in Spanien und Portugal von einer gewissen Akzeptanz beim spanischen Publikum und davon, dass keinerlei Zensur durchgeführt wurde.

17 Vgl. Révah, „Les écrivains Manuel de Pina et Miguel de Barrios et la censure“; Den Boer, *La literatura sefardi de Amsterdam*, S. 85f. Natürlich ist diese Entscheidung pragmatisch: Die jüdischen Obrigkeiten hatten keine autorisierte Rechtsprechung. Wenn man genau nachliest, verbot

Dieser erste Bericht deutet bereits an, was den Schriftsteller zukünftig erwarten sollte. Trotz seiner Anstrengungen, sich an die Normen der jüdischen Gemeinde anzupassen und ebenfalls Werke für das jüdische Publikum zu schreiben – etwa Erinnerungen an die Opfer der Inquisition oder poetische Versionen der Schrift¹⁸ –, sieht er sich immer mit Glaubensbrüdern konfrontiert, die ihn verurteilen oder gering schätzen. Der Autor hat es nicht leicht: Seine Werke sind voll von ausgefeilten Galanterien und konzeptuellen Spielereien, also von all dem poetischen Arsenal, mit dem die barocken Dichter eine Kultur der Festlichkeiten und des Scheins zu begleiten pflegten: eine Dichtung, bestens dazu geeignet, das Leben am Hof in Brüssel zu untermalen, um Genealogien und Tugenden von Prinzen und hohen Herren zu besingen. Sie gefiel sogar denjenigen neuen Juden in Amsterdam, die im öffentlichen Leben Erfolg hatten und dort eine aristokratisch geprägte Handelselite darstellten. Ein Teil der Literatur Barrios' ist den Mitgliedern seiner Gemeinde und ihren Institutionen gewidmet. Dort wendet er die panegyrische Form an, die er für seine ibero-katholischen Mäzene verwendet hatte. Wie auch die Adressaten, z. B. die ‚Hofjuden‘ Manuel de Belmonte, Jerónimo Nunes da Costa oder Isaac Jiménez, legen die Dichtungen Barrios' Zeugnis ab vom öffentlichen Auftritt und säkularem Leben der Sepharden. Der Dichter ist sich der Art von Dekor äußerst bewusst, den dieser Lebensstil verlangt, und so spielt er in seinen festlichen Lobreden nicht auf seine eigene Religion und die seiner Schutzherren an. Diese Dichtungen sind oberflächliche Texte, Verzierungen, sie sind sozusagen peripherer Natur.¹⁹

Allerdings hatte Barrios höhere Ziele. Er beabsichtigte, ein großes Gedicht in Oktaven mit zehn Gesängen zu schreiben, welche die zehn Chöre der Weltenharmonie darstellen sollten. Ein jeder dieser Gesänge sollte einem Prinzen oder Magnaten gewidmet werden und einige von diesen hatten ihm sogar eine positive Antwort erteilt und ihre Porträts und Geld für die Kosten des Drucks gesendet. Dieses Gedicht kennen wir nur durch den Ausschnitt, den er in Druck geben konnte: *Imperio de Dios en la armonía del mundo* (in zwei Ausgaben von 1674 und 1689 überliefert). Dort werden auf gelehrte und einfallsreiche Weise Fragen, wie nach der Schöpfung der Welt oder zum freien Willen, in einer Schrift kommentiert, die man als *marranisch* bezeichnen kann, weil sich zugleich eine christliche und eine jüdi-

diese Maßnahme dem Autor nicht, sein Werk außerhalb Amsterdams drucken zu lassen oder es außerhalb jüdischer Kreise in Umlauf zu bringen. Es ist eine deutlich weniger radikale Entscheidung der Autoritäten im Vergleich zu den Fällen radikaler Heterodoxie bei Uriel da Costa oder Baruch Spinoza. Über diese wurde ein Bann ausgesprochen (*herem*) und eine Anrufung der zivilen Autoritäten der Stadt vorgenommen.

18 Man könnte von ‚biblischer Poesie‘ sprechen, aber weniger im Sinne von narrativer Poesie, als größtenteils im Sinne einer betont philosophischen und theologischen Paraphrase in Kompositionen wie „*Imperio de Dios en la armonía del mundo*“ (Die Herrschaft Gottes in der Harmonie der Welt).

19 Vgl. Israel, *European Jewry in the Age of Mercantilism*; Swetschinski, „The Portuguese Jews of Seventeenth-Century Amsterdam“; Den Boer, „De Literaire diplomatie van de Sefardische Joden“; Den Boer / Israel, „William III in the Eyes of Amsterdam Sephardi Writers“.

sche Lektüre anbietet. Der Autor verwendet sowohl christliche als auch jüdische Quellen, anscheinend mit derart gebildeter Überzeugungskraft, dass er zumindest aus iberischen, d. h. katholischen Kreisen positive Reaktionen erhielt.²⁰ Von Seiten seiner Gemeinde hingegen kamen andere Reaktionen: Ein befreundeter Rabbiner, Jacob Sasportas aus Argelien, schätzte das Werk zwar und verteidigte es, während der Großteil der Rabbiner und der Gemeindevorstand den Druck nicht guthießen, da das Werk, wie sie sagten, Sätze beinhaltete, die nicht mit der Thora übereinstimmten und die Heilige Schrift in einen heidnischen und weltlichen Text verwandelten – anscheinend auf Grund der Versdichtung.²¹

Barrios fühlte sich verletzt durch derartige Reaktionen, die ihn direkt betrafen, da sie ihm den Druck nicht gestatteten, er aber durch sein Schreiben seine Familie finanziell versorgen musste. Deshalb entstand zwischen ihm und seiner Gemeinde eine Beziehung voller Widersprüche. Einerseits wollte Daniel Levi ihr angehören, er wollte sogar ihr *poeta laureatus* sein,²² aber er konnte sich nicht immer an ihre Normen halten. Als Autodidakt, ohne tiefere Kenntnisse des Hebräischen und ohne Wissen über die authentische rabbinische Tradition, aber mit dem Streben, sich an jüdisch-theologischen Debatten zu beteiligen, begab er sich in die Gefahr, verachtet oder angegriffen zu werden. Andererseits unterstützten ihn viele führende Mitglieder der Gemeinde zumindest materiell, während sich die Rabbiner in Verständnissvolle und Kritiker spalteten. Die gleiche Gemeinde, die ihn durch das Verbot seiner Werke wirtschaftlich schädigte, unterstützte ihn gleichzeitig aus Wohltätigkeitsmitteln. Barrios akzeptierte diese gedemütigt, da er die Hilfe, die sie ihm anboten, nicht ausschlagen konnte.

Es sind Briefe und Gedichte erhalten geblieben, in denen sich der Dichter bitter über diesen beschämenden Zustand und die Abhängigkeit beklagt. Darin wählt er keinen gemäßigten Ton, sondern vergleicht sich mit biblischen und mythologischen Figuren. Er inszeniert sich als viel geschmähter Mann, als Ovid im Exil und als Hiob: Er positioniert sich also als Marginalisierter.

Ich möchte nun diese Randstellung, in die sich der Poet begibt, näher definieren. Beginnen wir mit allgemeinen Merkmalen iberischer Schriftsteller des Spätbarocks: Da so viele von ihnen nur wenig Ansehen genossen und von Mäzenen abhängig waren, drückte sich dies in peripherischem Schreiben aus, das sich v. a. in Feier- und Lobreden zu Gunsten ihrer Gönner abspielte. Es waren diese Gönner, sowohl Personen als auch Institutionen, die auf den Titelseiten hervorstachen und somit die Autoren in den Hintergrund drängten. In einigen Werken von Barrios erkennt man beinahe den Autor aufgrund der dominierenden Namen der Mäzene wie Antonio

20 Vgl. Den Boer, „La recepción de la literatura sefardí en España y Portugal“, S. 220f.

21 Vgl. Den Boer, *La literatura sefardí de Amsterdam*, S. 88f.

22 Auf diese Art zeigt er sich, und mit Recht, in seinem Werk *Triunfo del gobierno popular*, Amsterdam 1683–1684, das anscheinend zwischen Panegyrik und Geschichte der sephardischen Gemeinde in Amsterdam und ihrer vielen erzieherischen und karitativen Institutionen angesiedelt ist. Vgl. Pieterse, *Daniel Levi de Barrios als geschiedschrijver van de Portugees-Israelietische Gemeente te Amsterdam*.

Fernández de Córdoba oder Francisco Manuel de Melo. Dazu tragen die Porträts in diesen Ausgaben bei, die anstelle des Autors den Gönner abbilden. Ein Autor wie Barrios nützt zunehmend die paratextuellen Widmungen, in denen er sich am Rande Platz schafft, um in diesem textuellen Rahmen seine Identität zu gestalten. Stets bringt er darin seine Loyalität und Bildung zur Geltung, stellt zum einen sicher, dass seine Mäzene Gefallen an ihm finden, und will zum anderen die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Barrios, Autor in Zeiten des Buchdrucks, schöpft den Paratext voll aus. Er stellt sich den christlichen Lesern als „Don Miguel“ oder als „Hauptmann Don Miguel“ vor, den Seinen wiederum als „Daniel Levi“. Er erstellt selbstgefertigte Miszellen mit Seiten aus verschiedenen seiner gedruckten Werke, maßgeschneidert auf die Empfänger, manchmal sogar speziell für eine einzige Person, deren Interessen und Empfindlichkeiten er sehr gut kennt. Er rühmt sein Werk auf indirekte Weise, indem er positive Reaktionen auf sein Schreiben miteinbezieht. Doch stets muss er sich am Zielpublikum orientieren. Folglich kann er sich nicht gleichzeitig als Konvertit und als Jude zu erkennen geben.

Die Selbstironie ist dementsprechend eine seiner Waffen, die sich ebenfalls bei vielen anderen Autoren des Spätbarocks findet. Vor Don Bernardino Salinas verweist er z. B. auf seine ärmliche Kleidung und fordert so auf schelmische Weise das Gehalt, das dieser ihm schuldet.

In einem Gedicht aus *Flor de Apolo* weist er auf sehr geschickte Art auf seine Situation als ‚Neuchrist‘ hin:

Esto converso contigo
mira si en lo que te advierto,
por no saber gastar prosa
escribo como con-verso.²³

In mehr als einem Text spielt er mit seinem Namen „los Barrios de la fama“ (auf Deutsch könnte man dies mit „die Stadtviertel oder auch Randviertel des Ruhms“ übersetzen), um seine Situation als Aussenseiter hervorzuheben.

Aber die Peripherie beschränkt sich nicht auf das bisher Besprochene, der wichtigste Aspekt wurde noch nicht berührt.

Miguel/Daniel Levi inszeniert sich nicht aus Ironie als *poeta loco* (verrückter Dichter), wie die jüdischen oder konvertierten Poeten des 15. Jahrhunderts der „Cancioneros“²⁴; er eignet sich aristokratische Attribute an und möchte zudem ein Wissen zeigen, das er als seinem Publikum überlegen oder zumindest gleichwertig einschätzt. Sowohl seinen christlichen als auch seinen jüdischen Lesern zeigt sich Barrios mehr und mehr als Visionär und Prophet.²⁵

23 „So unterhalte ich mich mit dir / schau ob in dem was ich für dich anmerke / weil ich Prosa nicht zu benutzen weiß / [Wortspiel:] schreibe wie in Versform / gleich wie ich rede / als Konvertit“ *Flor de Apolo*, 1665, „Al lector“ (An den Leser), fol. e2v.

24 Vgl. Márquez Villanueva, „Jewish ‚Fools‘“.

25 Vgl. Den Boer, „El Mito del milenio sefardí.“

In diesem Zusammenhang ist unklar, ob der jüdische Name Miguel Daniel Levi bewusst gewählt wurde oder ob er eher den Effekt hatte, Barrios zum Propheten zu erheben. „Levi“ deutet im jüdischen Kontext auf eine Zugehörigkeit zum priesterlichen Geschlecht hin. Dies ist entweder eine gut gehütete Erinnerung der konvertierten Familie Barros²⁶ oder es handelt sich um eine Erfindung seitens der Familie, um sich eine distinguierte Vergangenheit zu konstruieren.²⁷ Der Name Daniel verkörpert besonders deutlich den Hebräer im Exil, den Gefangenen, allerdings auch den Visionär, der die Träume sowie die Zukunft der Könige und der bedeutenden Persönlichkeiten deutete. Dies ist genau das Ziel, das der Autor in Werken wie *Imperio de Dios en la armonía del mundo* oder *Historia real de la Gran Bretaña* (Die wahre/königliche Geschichte Großbritanniens, 1688/89) verfolgt. In seiner Rolle als Prophet findet Miguel/Daniel seinen Ausweg, um seine marginalisierte Situation zu überwinden. Er kann sich stets darauf berufen, ein visionärer Poet zu sein: jemand, der Geheimnisse vor allen anderen entdeckt, jemand, der von der Mehrheit geringgeschätzt wird, der jedoch die unbedingte Unterstützung Gottes genießt und schließlich erkannt werden wird. In der letzten Edition von *Imperio de Dios en la armonía del mundo* (Amsterdam, 1689) fügt er eine messianische Abhandlung ein, in der er sich zur politischen Situation Europas zu dieser Zeit äußert: Er sieht Frankreich und die Türkei als apokalyptische Feinde im Kontext der Haager Großen Allianz. Besiegt werden diese unter der Führerschaft eines jüdischen Messias, der den Frieden unter den europäischen Nationen wieder herstellen würde.

Von dieser Peripherie aus positioniert sich Daniel Levi wiederum im Zentrum: Dies tut er mithilfe kabbalistischer Werke, wenn auch mit einer ziemlich oberflächlichen und konzeptistischen Kabbala, durch unzählige mysteriöse Etymologien, die auf geheime Orte und Geschichten verweisen, und durch Visionen, von denen der Dichter behauptet, sie selbst gehabt zu haben.

Marranische Topographie

Bisher habe ich die Inszenierung der Peripherie einerseits als Eigenheit dieses Zeitabschnitts, andererseits als Eigenschaft des aufgrund seiner Religion und seiner Exilsituation marginalisierten Poeten Miguel de Barrios aufgezeigt. Im Folgenden wird ein bisher wenig beachteter Aspekt seines Schaffens analysiert: die Rolle der Geographie als Instrument, um die Welt, in der er lebt, und den Raum, den er selbst darin einnimmt, umzugestalten.

26 Da die Familie portugiesischer Abstammung war, lautete der Nachname entweder Barros, Barro oder Bairos.

27 Meines Wissens ist Miguel selbst die einzige Quelle über die Vergangenheit und die jüdischen Praktiken der Familie. Die Archive der Inquisition mit Bezug auf die Barrios sind sehr unvollständig, aber nichtsdestotrotz finden sich keine Hinweise auf jüdische Namen oder ein Festhalten an jüdischen Praktiken, das nicht stereotypen Anklagen entsprechen würde. Ich würde nicht so weit gehen, die Abstammung von den Leviten nur Miguel zuzuschreiben, aber ich glaube auch nicht, dass es eine fundierte Basis für die Annahme gibt, dass die Barrios/Valle/Sosa dieser Kaste angehört haben sollen.

Hier betreten wir das Gebiet der literarischen Topographie.²⁸ Bei Miguel Barrios gibt es auf den ersten Blick keine fiktiven Räume, da er weder fiktive Prosa schrieb, noch narrative, d. h. fiktionale, Poesie. Es überwiegen die panegyrischen und historiographischen Gattungen.

Dennoch ist auch die Geschichte eine Art Erzählung und eine Form der Fiktion. Interessant ist hierbei Barrios' Repräsentation unterschiedlicher Räume in seiner Poesie und Prosa. Die biographischen Orte, in denen er selbst gelebt hat, kreuzen sich in vielfältigen geographischen Kompositionen: seine Heimatregion Andalusien, sein Heimatort Montilla, darauf Nizza, Italien und schließlich die spanischen Niederlande und die Republik der Sieben Vereinigten Provinzen. Man könnte Amerika hinzunehmen, wenn man seine gescheiterte Reise nach Trinidad bedenkt. Ebenfalls erwähnenswert ist Portugal, die Heimat seiner Eltern.

Diese biographischen Orte erscheinen fast nie in einem rein persönlichen Kontext, sondern immer in einer Gesamtheit und an Dritte adressiert, z. B. in einer Reihe geographischer Beschreibungen oder in größere historiographische Diskurse integriert. Wenn er autobiographische Details in die Geographie einbaut, so geschieht dies nur am Rande, da Barrios in diesem Genre nicht als Protagonist auftreten kann.

Das Werk Barrios' enthält zahlreiche Beschreibungen von Orten und er widmet der Muse der Geographie einen beträchtlichen Raum: So tauft er Terpsichore in seiner Sammlung *Coro de las musa* (*Musenchor*, 1672). In diesem Werk treten Beschreibungen der Geschichte von Orten auf, ebenso wie in weiteren Werken, wie *Sol de la Vida* (*Sonne des Lebens*, 1674 und 1679), *Historia y descripción de Florencia*, *Bello Monte de Helicon* (*Geschichte und Beschreibung von Florenz, Der schöne Berg von Helikon*, 1686) – man könnte die Liste durch zahlreiche kleinere Werke vervollständigen. Barrios pflegt das Genre *laus urbium* ausgiebig. Der Dichter zeigt sich äußerst versiert im Beschreiben, wofür er gut dokumentiert und bisweilen auf persönliche Erfahrungen zurückgreift. Es überrascht kaum, dass er sich der geographischen Gattung mit Erfolg widmete, angesichts der Tatsache, dass er an einem Ort mit derart bedeutender kartographischer Tradition, wie sie in Holland zu finden war, lebte.

Eine weitere Seite der Aktivitäten des Dichters, die noch wenig bekannt ist, erklärt seine geographische Hingabe. Barrios scheint ab 1667, also einige Jahre nach seiner Ankunft in Amsterdam, an den Arbeiten zur spanischen Version des *Atlas Mayor* von Joan Blaeu (1659–1672, 10 Bände) beteiligt gewesen zu sein.²⁹ Zu einigen Bänden trägt er das eine oder andere Gedicht bei. Es lässt sich sogar ein Prozess zunehmender Beteiligung am Atlas beobachten. Sein Mitwirken erreicht einen Höhepunkt in Bänden, in denen nicht nur Gedichte enthalten sind, sondern auch

28 Ein Beispiel ist die Fiktionalisierung von Räumen, siehe Ruiz, „Nueva topografía literaria europea“, sowie eine aktuelle Diskussion zur Frage mit entsprechenden literarischen Referenzen Hess-Lüttich, „Spatial Turn“.

29 Zur spanischen Version siehe De la Fontaine Verwey, „De Spaanse uitgave van de Atlas Van Blaeu“.

mehrfach Übersetzungen lateinischer Inschriften. Diese versehen die beschriebenen Orte mit der dazugehörigen Geschichte oder sogar mit kabbalistischen, etymologischen Abschweifungen.³⁰

Ein Atlas wie jener von Blaeu erfüllt eine besondere Funktion, die zumindest von Miguel de Barrios so wahrgenommen wurde. Diese kartographischen Monumente, die in verschiedenen Ausgaben veröffentlicht wurden und sich an Leser unterschiedlicher Sprache und Status richteten, zeigen ein versöhnliches Bild der Welt, oder zumindest Europas. Es handelt sich um das wissenschaftliche, politische und kommerzielle Produkt einer Nation, die vom Handel lebt. Dieser Atlas befriedigte die Neugier seines Interessentenkreises: Fürsten und die soziale Elite, die die Welt ohne Parteilichkeit kennenlernen wollten. Die Karten entsprechen für alle denselben Kriterien, denn es finden sich im Atlas weder allegorisch-politische Darstellungen, wie etwa die Niederlande in Form eines Löwen, noch werden religiöse oder hegemonalen Kennzeichen eingefügt. Die Karten des Atlases sind Instrumente der Erkenntnis. Allerdings erfüllt auch der schriftliche Teil eine ähnliche Funktion, die oft übergangen wird. Er enthält Beschreibungen von Ländern, selbstverständlich von ihrer Geographie, aber auch von ihrer Geschichte und Traditionen. Diese Bestandteile wurden ebenfalls in neutralem Ton verfasst.

An dieser Stelle kommen die jüdischen Sepharden Amsterdams ins Spiel. Als Bewohner der Niederlande wurden sie natürlicher Weise als Übersetzer für die spanische Ausgabe des Atlases herangezogen. Sie nutzten ihre Funktion als kulturelle Vermittler und Interpreten. Sie übersetzten nicht nur die Bände, sondern gaben ihnen auch andere Inhalte, erweiterten sie und passten sie den Erwartungen des spanischen Publikums an.³¹ Ich denke, dass die geographischen Schöpfungen de Barrios' in seinen schriftstellerischen Werken sein Mitwirken am spanischen *Atlas mayor* von Blaeu widerspiegeln. Die Einbindung des Poeten in die Arbeit an diesen Bänden nahm stetig zu und ich glaube, sie folgt einem Vorgehen, das ich als marranische Topographie bezeichne.

Einerseits ist Barrios der Panegyriker, die gelehrte batavische Muse, die poetische Ergänzungen in Bänden wie z. B. demjenigen, der Italien gewidmet ist, anbringt. Allerdings zeigt sich auch eine aktivere Einbindung anhand von Details, die sich auf Sepharden seiner Zeit beziehen. Man erkennt eine Art literarische Diplomatie, die einhergeht mit der Diplomatie der sephardischen Juden am Hof:

30 Da es mehrere unterschiedliche Ausgaben der Bände des spanischen *Atlas mayor* von Joan Blaeu gibt, die nur z. T. im bibliographischen Werk von Koeman gesammelt sind (*Koeman's Atlantes Neerlandici*), kann ich keinen vollständigen Überblick geben. Es lässt sich aber Weiteres erschließen durch den Inhalt der Bände, die für Italien (1669), für Spanien (1672), in einer erweiterten Fassung des England gewidmeten Bandes, gedruckt worden sind und in einem ähnlichen Band für Dänemark (dort steht 1678 als Jahr des Druck, d. h. eine Jahreszahl 6 Jahre nach dem Brand der Druckerei und dem angenommenen Ende des spanischen *Atlas mayor*).

31 Über die Beteiligung der Sepharden am spanischen Atlas Mayor, siehe Den Boer, „Amsterdam as Locus of Iberian Printing“, S. 98–105.

Don Miguel de Barrios lo tradujo en una carta que escrivio a Manuel Teixeira, residente de la Reyna Cristina de Suecia, explicando y acomodando todas las derivaciones del nombre de Hamburg al de Ham, hijo de Noe llamado Hamon de la Gentilidad, como largamente prueba el erudito Thomas de Penedo sobre Estephano en *Hammoni*; y assi ‚Hamburgo‘ en idioma Saxon no significa otra cosa que Castillo de Ham, o bosque del Castillo.³²

Auf diese Weise versieht er Orte und Räume mit einer fernen Vergangenheit, getreu der damaligen Tradition der historiographisch-geographischen Beschreibungen. Dieses Vorgehen befriedigte die Neugier des Lesers und bot oft einen Deutungsschlüssel zur nationalen Mythographie.

Barrios verfolgt hierbei die Strategie, eine Vergangenheit in der Bibel und somit in der jüdischen Geschichte zu suchen. Ein derartiges Vorgehen, häufig anhand hebräischer Etymologien, findet sich auch bei anderen *converso*-Autoren. Barrios und die anderen ‚resemitisieren‘ dergestalt die europäische, christliche Geschichte, und versuchen so, die Schande der jüdischen oder marrano-Identität in Stolz auf die hebräische Geschichte umzuwandeln.

In einem Teil des Bandes *Puerta elisia en el palacio de la antigüedad hispana* (Tor zum Elysium im Palast der spanischen Antike) erwähnt Barrios Alicante und lässt sein enormes Wissen in einer typischen Mischung aus spanischen, holländischen, biblischen und mythologischen Quellen zur Geltung kommen. Darin zeigt sich, was man ‚marranische Hybridität‘ nennen könnte, die auf eine kabbalistische Etymologie Bezug nimmt: Illice, wie Alicante ehemals genannt wurde, verbindet er mit Elisa, das sich auf die Phokäer beziehen sollte. Anschließend verknüpft er diesen Namen geschickt mit der Darstellung, dass der hebräischen Elishá „Gott vergesse“ bedeutet, ein Muster an mystischer und spitzfindiger Hermeneutik, deren Erklärung jedoch zu viel Zeit einnehmen würde. Mithilfe dieser Etymologien konstruiert er einen mythischen Raum, der zugleich griechisch-römisch und biblisch ist, und schafft so eine Vergangenheit voll mysteriöser Bedeutungen.

Auf diese Weise gestaltet Barrios neben einer realen Karte eine transzendente Karte und Geschichte mit für ihn teleologischem Sinn. Zum Beispiel zeigt er auf, wie ein aufgrund von vielen Kriegen geteiltes Europa, dank der Vermittlung eines jüdischen Messias wiedervereint werden könnte.

Auch wenn sie absurd erscheinen mag, so spiegelt diese sehr charakteristische und individuelle Topographie sowohl ein symbolisches als auch ein reales tief gehendes Bestreben des Poeten wider: das Exil und das Stigma des verschmähten

32 „Don Miguel de Barrios hat dieses übertragen in einem Brief an Manuel Teixeira, Resident der Königin Christina von Schweden, worin er alle Herleitungen des Namens Hamburg erläutert und ordnet: von Ham, dem Sohn Noahs, der von den Heiden Hamon genannt wurde, wie es der gelehrte Thomas von Pinedo [Verweis auf dessen *Stephanos peri Poleon*, *Stephanus De uribus*, Amsterdam 1678]; und so heißt Hamburg in sächsischer Sprache nichts anderes als Kastell von Ham, oder Burgwald.“ (*Atlas Mayor*, Band Dinamarca y Suedia, zweite Auflage, um 1678, f. 15v.)

Juden zu überwinden. Mithilfe eines versöhnlichen und messianischen Gedankens verwandelt er dabei die Randposition, „los Barrios“, in das Zentrum. Wenn man von *marranisch* spricht, kann man sich der äußerst negativen Konnotation nicht entziehen. Der Anklang an das unreine Tier ist offensichtlich. Man kann jedoch die positive Deutung des Wortes hervorheben.³³ Ich beziehe mich auf die unterschiedlichen Zugehörigkeiten sowie die Ablehnung einer Territorialität, die auf einer Nation oder einem Glauben basiert. Ich denke, dass Barrios uns zeigt, wie das „Marrane“ im besten Sinn der Überwindung der Gegensätze und somit einer Versöhnung seiner Welten nachstrebt.

Bibliographie

- de Barrios, Miguel, Francisco J. Sedeño Rodríguez (Hg.): *Flor De Apolo*. Kassel 2005.
- Berkhemer, Anton: „De Spaanse Atlas Mayor van Blaeu: nieuwe gegevens.“ *Caert-thresoor: Tijdschrift Voor De Historische Kartografie in Nederland*, 16 (3), 1997, S. 71–77.
- den Boer, Harm: „La recepción de la literatura sefardí en España y Portugal“, in: *Diálogos Hispánicos*, 16, 1995, S. 215–228.
- : *La literatura sefardí de Amsterdam*. Alcalá de Henares 1996.
- : „El mito del milenio sefardí“, in Túa Blesa (Hg.): *Mitos : Actas Del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, 4–9 Noviembre 1996. Bd. 2, Zaragoza 1999, S. 696–702.
- : „De literaire diplomatie van de sefardische Joden“, in Hugo Christian T. De Schepper (Hg.): *La Paz de Munster 1648 : Actas del Congreso de conmemoración organizado por la Katholieke Universiteit Nijmegen, Nijmegen-Cleve 28–30.VIII.1996 = The Peace of Munster 1648 : Proceedings of the Commemoration Congress Organized by the Katholieke Universiteit Nijmegen, Nijmegen-Cleve 28–30.VIII.1996*, Barcelona/Nijmegen 2000, S. 127–138.
- : „Las múltiples caras de la identidad. Nobleza y fidelidad ibéricas entre los sefardíes de Amsterdam“, in Jaime Contreras und Bernardo García (Hg.): *Familia, religión y negocio. El sefardismo en las relaciones entre el mundo ibérico y los Países Bajos en la Edad Moderna*. Madrid 2003, S. 95–112.
- : „Amsterdam as Locus of Iberian Printing in the Seventeenth and Eighteenth Centuries“, in Yosef Kaplan (Hg.): *The Dutch Intersection: The Jews and the Netherlands in Modern History*. Leiden 2008, S. 87–110.
- den Boer, Harm und Jonathan I. Israel: „William III in the Eyes of Amsterdam Sephardi Writers: The Reactions of Miguel De Barrios, José Penso Vega and Manuel de León“, in: Jonathan Israel (Hg.): *The Anglo-Dutch Moment : Essays on the Glorious Revolution and its World Impact*. Cambridge 1991, S. 439–461.
- De la Fontaine Verwey, Herman: „De Spaanse uitgave van de Atlas Van Blaeu“, in: *Uit de wereld van het boek*. Bd. 3. Amsterdam 1979, S. 7–11.

33 Vgl. Yovel, *The Other within*.

- García Gavilán, Inmaculada: *La poesía amorosa en el Coro de las Musas de Miguel de Barrios*. Córdoba 2002.
- Garramiola Prieto, Enrique: *Miguel [Daniel Levi] de Barrios y Sosa en su „Montilla, verde estrella del cielo cordobés“*. Montilla 2006.
- González Moreno, Joaquín: *Montilla, Aportaciones para su historia : (I Ciclo de conferencias sobre Historia de Montilla)*. Montilla 1982.
- Hess-Lüttich, Ernst W. B.: „Spatial Turn: On the Concept of Space in Cultural Geography and Literary Theory“ in: *Meta – Carto. Semiotics. Journal for Theoretical Cartography* (5). 2012, <http://meta-carto-semiotics.org> (letzter Zugriff am 08.08.2014).
- Huerta Calvo, Javier, Fermín Sierra Martínez und Harm Den Boer (Hg.): *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II. 3 Bde.* Amsterdam 1998.
- Israel, Jonathan Irvine: *European Jewry in the Age of Mercantilism, 1550–1750*. Oxford 1985.
- Kaplan, Yosef: 1985. „The Travels of Portuguese Jews from Amsterdam to the ‚Lands of Idolatry‘ (1644–1724)“, in Yosef Kaplan (Hg.): *Jews and Conversos: Studies in Society and the Inquisition*. Jerusalem 1985, S. 197–224.
- Koeman's *Atlantes Neerlandici*. 't Goy-Houten 1997.
- Lara Garrido, José: *Del Siglo de Oro (Métodos y Elecciones)*. Madrid 1997.
- López Guil, Itziar: *Poesía religiosa cómico-festiva del Bajo Barroco español. Estudio y antología*. Bern 2011.
- Márquez Villanueva, Francisco: „Jewish ‚Fools‘ of the Spanish Fifteenth Century“, in: *Hispanic Review* (4), 1982, S. 385–409.
- Moreau Cueto, Juan Javier: „¿Un caso de solidaridad judeoconversa? Diego De Barrios, Vecino De Cádiz“, in: *Baética* 29, 2007, S. 367–384.
- Pieterse, Wilhelmina Chr.: *Daniel Levi de Barrios als geschiedschrijver van de Portugees-Israelietische Gemeente te Amsterdam in zijn Triumfo del Gobierno Popular*. Amsterdam 1968.
- Rebollo Lieberman, Julia: *El teatro alégorico de Miguel (Daniel Levi) de Barrios*. New York 1996.
- Révah, Israël Salvator: „Les écrivains Manuel de Pina et Miguel de Barrios et la censure de la communauté judéo-portugaise d'Amsterdam“, in: *Otzar Yehude: Tesoro De Los Estudios Sefardíes VIII*, 1965, S. LXXIV–XCI.
- Ruiz, Ana: „Nueva topografía literaria europea“, in: *El Rapto de Europa: Crítica de la cultura* (5), 2004, S. 7–14.
- Scholberg, Kenneth R.: *La poesía religiosa de Miguel de Barrios*. Madrid 1962.
- Sedeño Rodríguez, Francisco J.: *Las fábulas mitológica: Flor de Apolo*. Málaga 1996.
- Swetschinski, Daniel M.: „The Portuguese Jews of Seventeenth-Century Amsterdam: Cultural Continuity and Adaptation“, in: Phyllis Cohen Albert und Frances Malino (Hg.): *Essays in modern Jewish history: a tribute to Ben Halpern*. Rutherford [N. J.] / London 1982, S. 56–80.
- Toaff, Renzo: *La nazione ebrea a Livorno e a Pisa (1591–1700)*. Florenz 1990.
- Yovel, Yirmiyahu: *The Other within. The Marranos split identity and emerging modernity*. Princeton [N. J.] 2009.